

LA HENRIADE DE VOLTAIRE.

TRAITÉ

COMPOSÉ

POUR OBTENIR LA DIGNITÉ DE DOCTEUR EN PHILOSOPHIE

A L'UNIVERSITÉ

DE

ROSTOCK

PAR

EMIL BURGER.

BRESLAU.

TYPOGRAPHIE DE F. W. JUNGFER.

DÉDIÉ

A MES PARENTS CHÉRIS.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

L'état des langues, comme le dit Macaulay (Essays vol. I, p. 6), dans les périodes primitives est plus susceptible de la forme poétique que dans celles où la civilisation est plus avancée et où dominent les habitudes logiques et prosaïques. «Les nations, comme les individus, perçoivent d'abord des sensations, puis elles font des abstractions. Elles marchent de la poésie à la science, de l'image à l'idée. C'est pourquoi le vocabulaire d'une société éclairée est philosophique, tandis que celui d'un peuple demi-civilisé est poétique.» Maintenant, s'il est reconnu, et nous croyons le fait incontestable, que le progrès des langues va sans cesse en substituant le rôle de la réflexion à celui de l'imagination, il est évident, en les considérant au point de vue de la puissance et de l'énergie poétiques, que c'est dans les temps les plus reculés qu'il faut rechercher la véritable poésie. La richesse des formes et l'harmonie des mots répondent encore à la chaleur naturelle du poète. Il n'a qu'à s'abandonner à l'essor de son esprit pour atteindre ce but éternel de tout art, l'esprit se développant harmonieusement dans une réalité sensible, l'accord parfait entre l'idée et la forme. Car le poète présente sa pensée, non d'une manière abstraite, mais d'une manière concrète et vivante. Le mot propre sera celui qui peindra les choses corporelles, celui qui donnera une figure aux choses spirituelles. Or, aux époques primitives, les langues abondant en mots qui font image, en expressions figurées et énergiques, il lui sera beaucoup plus facile de créer quelque chose d'accompli, de représenter le principe spirituel dans toute la beauté de la

forme visible qu'à un poète de nos temps, qui a même besoin d'un effort pour se dégager des formules abstraites, qui, et pour satisfaire aux règles de l'art, est obligé de s'élever au-dessus du langage ordinaire et d'employer des tournures spéciales aux poètes, dont la prose n'admet pas l'usage.

Si c'était sous ce seul point de vue de l'art technique que nous envisageassions les poésies de Voltaire, il faudrait lui assigner la première place parmi tous les poètes. Car il n'y a que lui qui embrasse de son esprit tous les genres de poésie et sache leur prêter une éloquence, une élégance de langage qui atteignent presque à la perfection et à la mélodie des vers de Racine. Cependant la connaissance la plus complète de la partie technique d'un art n'a jamais à elle seule pu faire un grand artiste. La première qualité nécessaire à tout homme qui aspire à l'honneur d'être reconnu comme un maître de l'art universel, de l'art qui fait le couronnement de tous les autres en les résumant, en les dépassant par son moyen d'expression, la parole — c'est la loyauté des sentiments, c'est la noblesse du caractère, c'est la vertu ! Ceci ne veut pas dire que le but direct et immédiat de la poésie soit de produire des effets moraux. Ce serait en méconnaître l'objet essentiel. Sa mission est plus haute. Elle est destinée à rendre le réel conforme au type divin qui réside au fond de l'âme du poète. C'est ainsi que Shakespeare a conçu l'idéal d'un amour vrai et passionné jusqu'au crime, c'est ainsi que Molière tient ses yeux attachés sur un type accompli d'hypocrisie, en peignant Tartuffe. Néanmoins on ne saurait nier que les effets de la véritable poésie ne soient salutaires pour l'homme. La contemplation du beau a pour conséquence indirecte la purification morale. L'âme s'adonnant aux jouissances calmes et pures de l'art est prédisposée aux résolutions nobles, aux actions généreuses. S'il en est ainsi, comment sera-t-il possible qu'un homme qui a lui-même des sentiments bas et pervers, puisse produire de tels effets ? Car ses créatures ne sont que lui-même, ses ouvrages sont l'écho de son âme. Il a beau en voiler la bassesse, elle ne laissera pas de percer çà et là sans qu'il s'en aperçoive lui-même. Nous allons citer un exemple que nous croyons propre à mettre ces observations

dans leur jour. Voltaire avait, comme on le sait, la prétention de perfectionner les drames des anciens. «Le marbre divin de Sophocle était à ses yeux une pierre brute qu'il fallait polir.» Il se mit donc à l'oeuvre pour orner Oedipe-roi selon le goût moderne, et il réussit si bien à dénaturer en Oedipe ses moeurs et ses véritables traits qu'il devint méconnaissable à tout amateur du théâtre grec. Parmi les changements qu'il a crus nécessaires, il y en a un qui choque tellement tout sentiment de moralité qu'on ne saurait l'expliquer que par la perversité du naturel de l'auteur. Dans la tragédie grecque, dès qu'Oedipe commence à soupçonner à la fois son parricide et son inceste, Jocaste est soustraite aux yeux du spectateur, parce que la délicatesse de Sophocle devinait ce qu'il y avait de révoltant dans l'idée de reproduire sur la scène, en société de son fils, une femme souillée d'un tel crime. Voltaire, au contraire, avec un cynisme sans pareil nous représente une femme qui, tout en prévoyant une catastrophe si déchirante, s'oublie jusqu'à écouter avec complaisance les déclarations d'amour d'un jeune fat. Nous ne partageons point l'opinion de Villemain, qui dit que cette faute n'est échappée au génie de Voltaire que parce qu'il ne pouvait entrer dans la primitive et religieuse inspiration de Sophocle. Entre la religion, la morale et l'art, il existe une intime harmonie et il est, d'après nous, tout naturel que l'homme, qui, à l'âge de soixante-quatre ans, ne répugnait pas à entretenir des rapports scandaleux avec sa nièce, se montrât dépourvu de tout art délicat à son début. En effet, tous les jugements de ses contemporains concourent à nous démontrer que Voltaire manquait entièrement de ces qualités qui doivent être regardées comme les premiers titres à la gloire poétique, puisque sans elles le génie n'atteint jamais au dernier degré d'éminence. Il ne savait pas ce que c'est que la bonne foi, la naïveté, le coeur. Schiller dit très bien dans son traité classique de la poésie naïve et sentimentale que, malgré la merveilleuse variété de ses formes extérieures, Voltaire n'en a pas trouvé une seule où il ait imprimé son coeur. Goethe, en exprimant la même pensée, prend un ton encore plus sévère. Après avoir lu en 1784 les mémoires de Voltaire, il écrivit à Mme. de Stein: «On dirait d'un dieu,

mais d'une canaille de dieu, qui s'avise d'écrire de tout ce qu'il y a de plus sublime au monde.» Et Frédéric le Grand lui-même, qui avait tant admiré les facultés de Voltaire, n'hésita pas à déclarer dans une lettre adressée au comte Algarotti : «C'est bien dommage qu'une âme aussi lâche soit unie à un aussi beau génie. Tel étant le caractère de Voltaire, il n'est pas étonnant qu'il ait complètement échoué dans la tentative de créer un poème épique. Car, s'il est un genre de poésie qui demande, pour produire son effet, une sorte de naïveté et de bonne foi, c'est celui-ci. C'est de cette source que sortent les beautés les plus sublimes de l'épopée. Y-a-t-il rien de plus touchant que ce spectacle de la mort du chien d'Ulysse qui expire en léchant les pieds de son maître? Voilà le sublime de la fidélité! Une même source admirable de sensibilité répand le sublime sur la simplicité gracieuse et noble de la jeune fille d'Alcinoüs. Elle a pitié de la misère d'Ulysse et soutient l'aspect de sa nudité, tandis que ses suivantes fuient à sa vue. Mais, il n'est donné à aucun homme de découvrir ces mystères de l'art, qui ne sache se tremper franchement dans cette source réelle et naturelle de toute véritable poésie, la vérité. La Henriade, poème orné de pensées ingénieuses, rendues avec une versification façonnée selon toutes les règles de l'harmonie, peut plaire à l'esprit. Quelquefois même le poète réussit à nous échauffer, à nous enlever au-dessus de nous-mêmes. On se passionne pour la cause des protestants innocents et malheureux, qu'il soutient avec tant de verve de sentiment. Et pourtant, en considérant l'impression générale de la Henriade, il est impossible de se défendre d'un mouvement de dégoût qui l'emporte sur tous les bons effets de ce poème. Ce n'est pas un de ces ouvrages qui sortent d'un besoin intime et irrésistible du poète de donner une forme extérieure à la force féconde de son âme, son épopée n'est donc pas une image pure et sensible de la vérité, de l'idéal qui apparaisse en lui. On sent que pour Voltaire l'expression est essentiel, le fonds indifférent. Sa seule politique est, comme il l'a dit, de faire de bons vers. Mais ce qui nous inspire le plus de répugnance, c'est la manière dont il parle de la religion. S'il l'avait attaquée ouvertement et franchement dans son épopée, celle-ci

aurait été sans déshonneur pour lui. Cependant, il préfère un autre expédient. Il s'approche de ses lecteurs d'un air à la fois doucereux et malicieux. Il leur assure que son ouvrage ne respire que l'amour de la religion. Il se flatte même d'avoir exprimé quelques dogmes chrétiens avec une précision rigoureuse qui ne donne aucune prise à la censure. Enfin, il pousse la fausseté jusqu'à excuser la hardiesse du discours, adressé par Henri à la reine d'Angleterre, Elisabeth, en disant que les mêmes paroles qui seraient une impiété dans la bouche d'un catholique, sont très séantes dans celles du roi de Navarre. Nous ne croyons pas qu'il y ait personne qui se méprenne à ces détours. Car tous les efforts qu'il fait pour ne pas avoir l'apparence d'incrédule, ne sont-ils pas autant de preuves de son hypocrisie? D'ailleurs, la délicatesse outrée et malicieuse avec laquelle il justifie l'exactitude de quelques expressions théologiques, s'accorde-t-elle bien avec sa prétention de ne vouloir prêcher que l'amour de la religion et des lois? Il n'est pas difficile d'expliquer ces contradictions apparentes. Le même homme qui élevait les grands jusqu'aux nues pour avoir la permission de les railler, se couvrit du masque du catholicisme pour l'attaquer. Une haine mortelle du catholicisme lui arrache des accents, égalant en force et en énergie les derniers vœux de la liberté romaine, qui sont la beauté impérissable de Lucain. Le sujet que Voltaire avait choisi se prêtait très bien à la fois à cet esprit de controverse et à la majesté de l'épopée. Il se comprend de soi-même que si nous qualifions ce poème d'épique, nous faisons absolument abstraction de l'épopée primitive, comme celle du chanfre Jonien ou notre vieux poème national, les Nibelungen, de cette véritable poésie épique qui ne naît que chez des peuples simples, dont l'individualité n'est pas encore étouffée par la contrainte de la civilisation, et qui, dans son ensemble, offre une image vivante de toute l'activité et de toute la variété qui distinguent les individus d'une société commençante. Si la Henriade est un poème épique, elle ne peut l'être que sous peine d'être empreinte de couleurs modernes, d'offrir plus d'élégance que de beauté fraîche et naturelle, plus de maximes philosophiques que de vérités naïves et originales. Toutefois, le choix du

sujet est irréprochable. Il satisfait à la grandeur de l'épopée et il est particulièrement propre à l'esprit de l'auteur, qui penche naturellement vers la liberté politique et religieuse.

La première condition que doit remplir le poète épique consiste à choisir une action grande et noble qui intéresse tous les hommes et touche les plus hauts sentiments. Car c'est l'intérêt de l'humanité qui est le seul qui vive aussi longtemps que le genre humain, et le seul par conséquent qui, par sa nature, doive assurer l'immortalité à un poème. A cet égard, Voltaire a donné une preuve de son génie, puisque les annales historiques n'offrent rien de plus instructif pour les hommes que l'image des fureurs inspirées par les sectes aveugles, qui rendent les peuples fanatiques et barbares et ravagent les pays les plus fertiles. Néanmoins on a fait à ce sujet des objections, parmi lesquelles il y en a une qui mérite notre attention. Le merveilleux, a-t-on dit, fait une partie essentielle de la beauté épique. L'action de l'épopée devant être grande et héroïque par elle-même, exige qu'à son élévation on ajoute l'incroyable qui dépasse notre intelligence. En conséquent le choix d'un sujet historique et récent nuit extrêmement à la hauteur de l'épopée, puisque les temps modernes se prêtent difficilement à la fiction. Voilà une de ces règles tout à fait arbitraires, qui est du même genre que celle des fameuses trois unités en fait de poésie dramatique. En parlant de la poésie épique, les critiques ont toujours eu sous les yeux les poèmes homériques, et particulièrement l'Iliade, et c'est de l'analyse de ce modèle qu'ils ont déduit les règles qu'on a voulu faire adopter aux poètes épiques, soit pour l'emploi du merveilleux, soit pour la marche et la durée de l'action etc. Cependant, il est évident que plusieurs d'entre ces règles sont absolument impraticables, et celles qui regardent le merveilleux sont de ce nombre. Les autres, celles par excellence qui concernent l'unité d'action et de but, l'ordre naturel du développement du poème depuis l'exposition jusqu'au dénoûment, la liaison des épisodes au sujet principal, sont des règles générales, applicables à toute composition poétique qui a la forme narrative. C'est ce qui nous a déterminés à nous placer dans notre examen de la

Henriade à un point de vue purement philosophique, et à réduire les règles particulières à des principes généralement artistiques. Tiennent-elles à l'essence de l'art, il va sans dire qu'elles rentreront dans notre système; sont-elles arbitraires, voilà le meilleur moyen de découvrir leur faiblesse. En procédant ainsi, nous dirons au sujet du reproche qu'on a fait à Voltaire, qu'il nous paraît mal fondé. Il est vrai qu'un rapprochement de l'histoire et de l'épopée est facile à faire. Toutes deux doivent leur intérêt principal au plaisir que nous éprouvons au récit d'une action qui, étrangère à nous, se déroule à nos yeux. Mais dire que la différence de celle-ci consiste uniquement dans la fiction et dans le merveilleux du sujet, ce n'est pas procéder d'une manière scientifique. Le principe sur lequel repose l'histoire, c'est la vérité. C'est elle que l'historien doit faire ressortir avant tout dans le récit des événements. L'épopée, au contraire, doit être réduite à l'idée du beau. Elle n'a pas pour but de représenter la réalité, mais une image perfectionnée de la vérité. Ici le merveilleux n'est pas exclu par sa nature, il peut même aider le poète à atteindre son but, mais il n'est pas non plus indispensable. Pour réaliser son idéal, le poète épique a deux autres puissants leviers refusés à l'historien, à savoir, la liberté de modeler son sujet d'après l'idée, d'après ce type de beauté qui réside en lui, ainsi que la versification, qui donne à ses idées une expression plus forte et plus harmonieuse. Ce serait donc une erreur de croire que le merveilleux soit de rigueur dans la fable épique. Voilà pourquoi Voltaire n'a péché nullement contre les règles de l'art en choisissant un héros véritable au lieu d'un héros fabuleux, en peignant les guerres religieuses qui déchiraient si longtemps sa patrie, au lieu de décrire des batailles chimériques. Ajoutons de plus que, bien loin d'être malheureux, le choix de ce sujet a peut-être le plus contribué à donner de la vie et de la grandeur à son ouvrage. Selon nous, c'est au fond tout historique de la Henriade, à la pensée secrète et intime du poète, à sa haine enracinée et acharnée du catholicisme que cette épopée emprunte son plus grand intérêt. Il s'attache continuellement à réveiller tous les souvenirs qui le décréditent, à rappeler la mémoire de tous les

faits qui l'offensent. C'est la seule chose qui lui vienne naturellement, et qui puisse être regardée comme la plus spontanée de son âme. Il y a là une passion qui, dans la stérilité du cérémonial épique, invocation, récit rétrospectif, voyage aux enfers, exploits de héros, supplée quelquefois au manque d'inspiration par l'émotion vraie qu'il ressent. Aussi a-t-il le mieux réussi à représenter les horreurs de la St. Barthélemy. Toute la tragédie sanglante s'étale devant nos yeux. On voit les rues éclairées de flambeaux; on entend courir par la ville tranquille et ensevelie dans le sommeil les assassins qui se précipitent avec fureur sur leurs victimes. Et au milieu de ce carnage épouvantable, le spectacle d'un homme qui, l'oeil serein et le front majestueux, oblige les meurtriers par la seule force de ses paroles touchantes à s'agenouiller devant lui! Mettre devant les yeux de son siècle les excès auxquels peut être porté le zèle aveugle pour la foi, flétrir les haines acharnées des sectes religieuses et proclamer au nom de l'humanité le grand dogme de la tolérance, voilà la grande tâche de sa vie, voilà ce qui est la seule grande beauté impérissable de la *Henriade*.

Cependant, on ne doit pas, entraîné par une admiration aveugle, se fasciner les yeux sur ce qui manque à ce poème. Son défaut fondamental consiste à ne pas avoir d'unité. Le poète épique doit aspirer à l'idéal, c'est-à-dire à la réalité purifiée. C'est pourquoi, comme tout poète, il retranche tous les éléments insignifiants, étrangers au fait principal. Il n'en reproduit pas servilement et sans discernement tous les accidents. Il reproduit ce qu'il observe de plus intéressant et de plus saillant. Ce n'est pas que plusieurs actions particulières, mais imparfaites, ne puissent concourir au complément de l'action principale, mais chacune doit y aboutir et s'y confondre pour l'accomplir. L'artiste ramène ainsi la multiplicité à l'unité. Voltaire n'a pas cette faculté créatrice. Loin de surpasser la réalité et de l'idéaliser de cette manière, il en rabaisse la beauté naturelle. En premier lieu, il manque d'un haut point d'intérêt central, parce que son action principale est partagée. Elle est un tissu de deux faits consécutifs, particuliers à Henri III. et à Henri IV. L'un se termine au

5me chant par l'assassinat de Bourbon, et l'autre a pour conclusion la prospérité de Henri et sa triomphante entrée à Paris. Une telle disjonction des parties du plan, qui, incohérentes entre elles, ne sont jointes que par les liens de l'ordonnance historique, empêche que l'intérêt général se concentre sur un seul point. Voltaire a donc négligé un des moyens les plus puissants de captiver l'attention de ses lecteurs. Nos sens aussi bien que notre esprit ne poursuivent point à la fois plusieurs choses aussi vivement qu'une seule. La musique, par exemple, n'atteint pas son but de susciter dans l'âme des auditeurs les sentiments qu'elle se propose d'exprimer, quand elle présente un ensemble de parties que l'oreille est forcée à saisir simultanément. Si cadencés que soient les sons, si mesurés qu'ils soient, ils ne saisissent pas l'âme dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond, à moins que ceux qui dominent et portent à l'oreille l'impression distincte de la mélodie, ne se détachent de l'harmonie, qui réside essentiellement dans la simultanéité des sons. Pareillement, l'esprit ou le coeur ne se passionne jamais mieux que pour une idée ou un sentiment unique. De ce principe tout simple qui tient son excellence à l'obligation de suivre les effets de la nature, vient la loi de l'unité de héros et de fait, unité qui emporte avec elle la condition du noeud général. Tout poème qui n'a pas d'unité d'action et de héros n'a pas non plus de noeud bien formé. Ce terme signifie cette partie de la fable où des obstacles, insurmontables en apparence, s'opposent à l'accomplissement de l'action principale. C'est une des conditions les plus importantes de l'épopée, puisqu'en elle réside la force même de l'effet épique, je dis plus, elle est intégrante, essentielle, indispensable. Tout ce qui suit ce véritable point où s'engage le plus profondément l'intérêt, mène à l'achèvement de l'entreprise projetée, tout ce qui le précède, n'en est que la préparation et l'acheminement. Or, l'intérêt de la Henriade étant divisé par deux actions différentes, il est évident qu'il ne peut y avoir de noeud qui se rapporte à chaque fil du poème entier, auquel tout remonte et duquel tout redescende.

Un autre désavantage ressort de l'irrégularité du plan de

l'auteur. Il s'ensuit que la *Henriade* proprement dite, qui ne commence qu'au cinquième chant et finit au dixième, est surchargée d'événements. La fable n'a pas un espace assez large pour se déployer entièrement, puis qu'il ne reste que cinq chants à son développement. Les ressources de sa diction, les ornements industriels de son art, et l'élégante conduite de ses ornements ne peuvent compenser ce vice de proportion. La première preuve du génie vraiment épique étant de trouver un sujet qui satisfasse à la grandeur de l'épopée, la petite économie de son plan démontre qu'il n'est pas maître de son art et qu'il manque de cette habileté si nécessaire à quiconque a le noble espoir de transmettre son oeuvre à la postérité. D'ailleurs cette accumulation de faits totalement graves et historiques ne lui permet pas de remplacer quelquefois les images lugubres de la discorde et de guerres intestines par des images douces et simples, d'entrer dans les détails des localités, des usages, des costumes, de tracer et de grouper les caractères, dont la peinture constitue la partie dramatique de l'épopée et découvrir les secrets mobiles et le fonds moral de l'action.

Cependant, quelque importance qu'on attache à l'unité d'action, il y en a une seconde dont nous estimons beaucoup plus l'observation et que nous appelons l'unité de vue, c'est-à-dire la tendance vers une seule vérité philosophique qui se réalise dans le cours des événements. On trouve des analogies de cette loi dans tous les arts. La sculpture même, tout en présentant toujours quelque chose d'inanimé et de froid, parce que ses oeuvres ne peuvent pas se dégager suffisamment des étreintes de la matière, a un principe spirituel. Elle nous montre l'esprit incarné dans une forme corporelle, l'âme répandue dans le corps tout entier. Cette âme est le produit de l'artiste, ou plutôt c'est l'artiste lui-même, et elle correspond à la haute idée qui règne suprême dans l'épopée. Elle doit être une et entière et ne doit rien offrir de contradictoire. Ce n'est qu'en se soumettant à cette loi que le sculpteur parvient à régler l'ensemble selon les principes de l'harmonie, qui consiste dans un ensemble d'éléments essentiellement distincts, mais dont l'opposition est détruite et ramenée à l'unité par

l'idée animant le tout. C'est sous cette seule condition qu'il réussit à représenter le divin en soi, dans son calme infini et dans sa sublimité éternelle, immobile, sans aucun désaccord intérieur, aussi bien que la beauté humaine, libre et harmonieuse, reflétant l'esprit par tous les traits qui le désignent, exprimant toujours une seule et même idée par toutes ses proportions, par la régularité des lignes, par son maintien et ses poses. Il en est de même de la peinture et de la poésie. L'examen le plus superficiel des oeuvres de ces arts suffirait pour nous convaincre que la réalité se trouve complètement transformée sous certains aspects. Dans toutes les productions de la peinture, la matière est plus ou moins spiritualisée et offre constamment, comme la poésie, un écho du sentiment, un reflet de la pensée, en un mot, quelque chose de l'âme de l'artiste. C'est par là que l'art est créateur. Considérée sous ce point de vue, l'oeuvre de Voltaire offre un aspect singulier. D'un côté, la profession de principes forts, tolérants, de l'autre, une haine très-intolérante du catholicisme; ajoutez à cette contradiction la velléité de chanter la gloire de la véritable religion, et vous avez un miroir du caractère de Voltaire où tout le monde reconnaît son homme au premier coup d'oeil. Néanmoins je ne partage aucunement l'opinion de Villemain, qui lui fait un reproche lequel a beaucoup de rapport avec le nôtre. Villemain dit (*Cours de litt. franç.* I, p. 242): «Même contradiction entre les maximes sceptiques dont il sème ses vers, et le merveilleux chrétien qu'il emploie. Le dieu impartial du Bonze et du Brahmane enverrait-il saint Louis pour convertir Henri IV, au milieu d'un assaut?» Non seulement il n'y a point là-dessus de reproche à faire à l'auteur, mais il faut admirer la circonspection merveilleuse avec laquelle il dispose de tous les arguments que lui prête la foi, pour justifier cette manière de conversion et pour la mettre en harmonie avec ces maximes de charité universelle que Villemain se plaît à nommer sceptiques. Voltaire se met à un point de vue purement catholique. Lui, élève des jésuites, connaît trop bien cette religion et ses préceptes pour se laisser attraper à quelque méprise. C'est précisément son intention d'étaler, de mettre en lumière sa connaissance des lois qu'elles

prescrit, il tire même, avec une malice sans pareille, vanité de l'exactitude avec laquelle quelques dogmes de cette foi se trouvent exprimés dans son oeuvre. Il sait que, d'après les doctrines de cette foi, les infidèles auxquels l'Évangile n'a point été annoncé sont absolument dans l'état où se trouvaient les peuples avant la venue du Christ, c'est-à-dire qu'ils n'ont point d'autres devoirs que ceux qui furent toujours promulgués par la tradition générale, et qu'ils peuvent se sauver comme tous les hommes pouvaient se sauver antérieurement à la rédemption, par une fidèle obéissance à la loi primitivement révélée. Voilà ce qu'il a exprimé dans les vers 107—112, chant VII. Voltaire soutient ici que l'infidèle qui croit tous les dogmes que proclame la tradition universelle et observe la loi de sa conscience, sera sauvé. En parlant de la sorte, il ne fait qu'énoncer l'opinion des théologiens les plus éminents. Aussi l'idée de rassembler autour du trône de Dieu les grands fondateurs des religions païennes, comme Confucius et Zoroaster, n'a-t-elle rien de choquant pour le sentiment catholique. J'insiste sur ce point, parceque la plus incontestable originalité de la Henriade consiste dans une observation minutieuse de toutes les doctrines de l'Eglise catholique qui ont une relation quelconque au sujet. C'est pourquoi l'objection de Villemain me paraît mal fondée. Cependant, d'après ces doctrines, il en est bien autrement de ceux qui, comme Henri IV, ont eu l'occasion de connaître la religion qui proclame comme une de ses thèses fondamentales : «*Extra ecclesiam nulla salus.*» En ce qui concerne ce point de foi, Voltaire nous donne une seconde fois des enseignements très-estimables, quoiqu'il s'exprime ici d'une manière moins explicite. Il dit au 7^{me} chant (v. 123—126) que toute erreur volontaire est punie, et que ceux qui tout en ayant l'occasion de voir la lumière de Dieu, son soleil qui les éclaire, refusent d'ouvrir les yeux, se rendent coupables d'une opiniâtreté condamnable. Ainsi donc, il n'y a point lieu de s'étonner que Dieu envoie St. Louis pour convertir le héros que l'Éternel, comme le remarque expressément Voltaire, a toujours regardé avec un oeil de complaisance. (ch. I, 254—55, X, v. 472.) Car Henri est dans un danger beaucoup plus imminent de perdre la voie du salut que le

bonze et le brahmane qui n'ont qu'à suivre la loi naturelle. De là l'obligation pour Voltaire, d'employer le merveilleux chrétien comme le seul moyen possible de le sauver et de l'éclairer sur la vérité, dont l'éclat est complètement terni par les crimes des catholiques.

D'après tout ce que nous venons de développer à l'égard des opinions théologiques de l'auteur de la *Henriade*, on serait tenté de croire que Voltaire a des sentiments très-catholiques. On se sent d'autant plus disposé à adopter cette opinion que chez lui l'Eglise s'identifie toujours avec la vérité. (Ch. I, v. 259 et 60, IV, v. 279, X, v. 473—486.) Et pourtant, il y a dans son ouvrage des attaques si furieuses contre le catholicisme qu'il est impossible de se méprendre à leur nature. Nous ne pouvons entrer en ce point dans les sentiments de la Harpe, qui relève bien doctement que Voltaire a fait une grande différence entre la véritable Église et la politique ultramontaine. Car est-il vraiment un homme de bons sens aujourd'hui qui, ayant lu la *Henriade* d'un bout à l'autre, ne soit pénétré de la profonde conviction que Voltaire est un ennemi mortel de la foi catholique, et qu'il la regarde, comme le dit Villemain (I, p. 291) comme Lucain regardait l'empire? On n'a point besoin de s'en référer à sa vie, on n'a qu'à s'en rapporter au contenu de son épopée, et l'on sera convaincu qu'on a affaire à un homme hypocrite au dernier point, qui, se couvrant du masque de la religion, lui porte des coups d'autant plus funestes qu'il est impossible de les parer.

Quoi qu'on pense de toute religion positive, quelques opinions que nous nous soyons formées sur la religion en général, et sur la religion catholique en particulier, il n'y aura personne qui puisse se soustraire à la pénible impression que produit en nous cette contradiction continuelle entre les véritables sentiments de l'auteur et ceux qu'il feint d'avoir. Car en vain un auteur chercherait-il à cacher ses véritables sentiments. Ils se trahissent malgré lui. Voilà pourquoi nous dirons en résumant notre jugement sur la *Henriade*, envisagée sous le rapport de l'unité de vue, qu'elle ne rentre pas dans le domaine de l'art. Sa désharmonie intérieure ne saurait produire cet accord complet entre toutes les puissances de notre être,

qui est le résultat naturel de la contemplation du vrai beau. Il faut absolument, pour qu'un oeuvre soit marqué de ce sceau unique de diamant dont l'empreinte se transmet inaltérable à travers les siècles, il faut absolument, disons nous, qu'il y ait harmonie en nous entre les deux grands principes qui entrent en jeu dans la perception du beau, la sensibilité physique et l'activité de la raison. Eh bien, la perfection de ses vers flatte assez l'oreille, mais la contradiction frappante de ses opinions éveille en nous un dégoût qui empêche l'âme de se transporter dans une sphère supérieure, de sentir une jouissance calme et pure, qui se suffit à elle seule et n'est accompagné d'aucun retour du moi sur lui-même.

Quant aux actions secondaires, on ne saurait nier qu'il n'y en ait quelques-unes dans la *Henriade*, qui naissent du fond même de la fable et tendent vraiment à l'unité de l'action comme au seul but où doivent converger tous les rayons poétiques. On s'abuserait de croire que, par exemple, le deuxième chant de la *Henriade* rempli de la narration des massacres de la Saint-Barthélemi, soit purement épisodique et ne tienne pas au tout. Il forme une partie expositive de la fable, que l'auteur ramène sur elle-même par moyen du récit, afin de subvertir l'ordre historique des événements, qu'il lui a fallu laisser en arrière pour se jeter au milieu de l'action. Le massacre de la Saint-Barthélemi est la cause de la fuite du héros, qui se met de nouveau à la tête du parti des réformés renaissant de sa cendre et va plus tard en Angleterre pour s'assurer du secours anglais dans son grand combat pour la liberté religieuse et pour le trône de ses aïeux. Ce chant rentre donc essentiellement dans le fond des choses, nous le regarderions même comme étant un membre de l'action, s'il n'était pas possible de l'en détacher, sans nuire à son intégrité; et voilà proprement ce qu'on appelle un épisode. De même un exemple d'un bel épisode se trouve dans le 8^{me} chant (vers 204 et suiv.), où le combat du vieux et du jeune d'Ailly est décrit. Là, le père et le fils, couverts de fer et l'épée à la main, s'élancent l'un contre l'autre. Là, le sang du jeune d'Ailly rougit la main cruelle de son père, qui ayant reconnu le corps pâle et sanglant, étendu devant lui, cherche à tourner

ses armes parricides contre sa propre poitrine. Voilà ce qu'il importait de bien peindre; et dans ce tableau on retrouve la vocation de Voltaire de redresser les torts du fanatisme, ainsi que ce sentiment grand et noble qui anime tout son être et qui se découvre dans presque tous ses ouvrages, à savoir, la détestation du zèle outré et cruel pour une religion quelconque. Mais que dira-t-on du 9^{me} chant où le poète nous récite les amours de Henri et madame d'Estrées, si célèbre sous le nom de la belle Gabrielle? C'est une pièce inutile et froide, qui ne tient aucunement au sujet que célèbre Voltaire, et qu'il a intercalée seulement pour avoir aussi son chant d'amour. Il en est bien autrement de cet épisode de l'Énéide que le poète a cherché à imiter ici, et qui a pour objet l'amour d'Énée et de Didon. Là, un intérêt tout-à-fait dramatique occupe notre attention. Depuis le commencement, l'origine de cet amour jusqu'au dénouement fatal, notre esprit est dans une attente continuelle. Ce sentiment est d'abord doux, insensible, mais nourri par l'habitude, il acquiert une force irrésistible. Avec une sensibilité exquise, Virgile fait passer dans l'esprit du lecteur tous les degrés d'une passion qui s'égale en Didon à ce que le cœur des hommes a de plus véhément et de plus profond en amour. Lorsqu'elle entend enfin de la bouche cruelle d'Énée que sa destinée l'appelle ailleurs, une rage indomptable la presse, la pousse. C'est surtout la fureur de cette passion qui nous effraye le plus, puisqu'elle semble opposer des barrières insurmontables à l'exécution des grands projets du héros. «Ne pouvais-je pas», s'écrie Didon, en voyant le départ d'Énée, mettre son corps en pièces et jeter dans la mer ses membres déchirés? Ces excès de la fureur la plus violente suffisent à nous convaincre combien les périls d'Énée ont été imminents, combien la réussite de son entreprise a été douteuse, ainsi que les intimes liaisons qui incorporent cet épisode au tout.

En comparant ce tableau d'une noble infortune à la faible imitation de Voltaire, il est impossible de dire combien les amours de Henri et Gabrielle sont au-dessous de cette passion ardente et désordonnée qui conduit Didon au bûcher. On comprend très-bien comment l'amour s'insinue peu à peu dans

son coeur. Énée est le modèle des héros, qui l'enchantent par l'éclat de sa beauté corporelle :

«*Quem sese ore ferens! quam forti pectore et armis,*»
(Aen. IV, 10.)

qui l'entraîne par le récit de ses exploits, dont les souffrances l'attendrissent même jusqu'aux larmes. Comme Desdémone prête l'oreille au conte d'Othello, comme ses regards sont collés sur les lèvres du Maure de Venise et ne sauraient se détourner de sa figure virile et audacieuse, qui est encore plus éloquente que sa bouche, comme cette jeune fille, ayant tant de beauté, de jeunesse et d'amour, quitte tout, donne tout, aime Othello malgré tous les obstacles, parceque c'est un héros, ainsi l'oreille de Didon imbibe le récit merveilleux des hauts faits d'Énée, ainsi la force virile et énergique de ses paroles saisit son âme d'une manière tout-puissante. Et Voltaire, comment introduit-il son amour? Cupidon est envoyé vers Gabrielle pour lui tenir le discours suivant :

«On a vu, lui dit-il, sur la rive prochaine

L'avancer vers ces lieux le vainqueur de Mayenne.»

Voilà tout. Le poète ne nous donne pas d'autre explication, pourquoi l'amour vient à s'éveiller dans le coeur de Gabrielle. Il fait de Cupidon une pure machine. Il en use, faute de pouvoir remuer notre âme par une représentation de passions fortes et violentes. Le dieu de l'amour est envoyé, il lance ses flèches dans le coeur de Gabrielle, et l'amour est là, sans qu'on ait la moindre idée quelles sont les considérations qui décident le choix de Gabrielle, si son amour tient à la beauté corporelle du héros ou à ses facultés intellectuelles et à ses qualités morales. D'ailleurs, tous ces petits détails qui constituent l'intérêt dramatique de Didon, la succession des discours qu'elle s'adresse, les confidences qu'elle fait à sa soeur, les combats intérieurs entre le désir d'obtenir l'amour de l'homme auquel tend son imagination, et la conscience d'appartenir à l'ombre de Sychée, combats qui finissent par porter l'effervescence dans ses sens et dans ses idées, ne se retrouvent point dans ce chant d'amour sans passion que Voltaire a entrelacé dans sa Henriade. Il croyait faire un chef d'oeuvre, parcequ'il modelait son épopée sur un type

parfait de l'art, mais la vérité des caractères, qui est un des mobiles les plus puissants de l'art, lui était absolument inconnue. Il ne possédait pas la faculté créatrice d'individualiser les personnages qu'il introduisait, de leur donner des caractères qui les gravassent profondément dans la mémoire. Les acteurs, une fois nommés et dessinés, n'agissent point, ne parlent point, ne se caractérisent point eux-mêmes par leurs faits ou leurs discours dans toute l'étendue du poème. On n'oublie que trop facilement ces portraits légèrement dessinés dès qu'on les perd de vue. Dans les discours, dans les actions de Didon, tout respire la passion de l'amour, tandis que Voltaire parle à peine des amants. En effet, on ne sait, si les vers (IX, v. 193 et 194):

«Les amants fortunés, pleins d'une douce tendresse,

Y boivent à longs traits l'oubli de leur devoir.»

ont un rapport quelconque à Henri et à Gabrielle. On s'exprimerait exactement de la même sorte en parlant des amants en général. De même, tout ce qui vient après, a un sens vague et indécis. Point de vie, point de mouvement. Enfin on entend que la valeur de Henri le rappelle vers ses drapeaux vainqueurs, sans même avoir distinctement appris où séjourne le héros. Cela paraît incroyable; cependant c'est un fait incontestable que depuis le 180^{me} vers jusqu'au 231^{me}, l'auteur ne croit pas nécessaire de nous dire nettement, si Henri est véritablement arrivé chez cette chère Gabrielle, ou non. Comme Voltaire pêche d'une manière si grossière contre les règles les plus simples de l'art, il va sans dire qu'il ne nous montre pas non plus les objets dont ses héros sont environnés, et qu'il néglige entièrement de fixer nos idées sur les particularités de l'action générale et de réveiller notre curiosité par une peinture exacte des armes, des habits, des coutumes des acteurs principaux. Comment en pourrait-il être autrement, quand il ne se donne pas même la peine de nous raconter à quels lieux ils vont. Et pourtant il est de l'essence même de l'épopée d'établir dans l'esprit du lecteur les localités et les coutumes des temps passés. Tous les autres genres de poésie n'en ont pas besoin. Le caractère de la poésie lyrique est personnel ou subjectif. Elle représente le monde intérieur de

l'âme, ses sentiments, ses conceptions, sa joie et ses souffrances, tandis que l'épopée nous révèle le côté objectif, impersonnel de l'existence. Dans celle-ci, le poète s'efface, les personnages seuls du poème agissent et parlent, tandis que la poésie lyrique est la pensée personnelle dans ce qu'elle a d'intime et de vrai. On peut la regarder comme le monologue de l'homme dont la pensée et le sentiment débordent, qui est contraint, comme malgré lui, de manifester par la parole la situation de son âme, sans se préoccuper, s'il y a là quelqu'un pour l'entendre ou pour lui répondre. En conséquence, elle exclut les longs développements et les peintures trop détaillées des choses. D'un autre côté, la poésie dramatique, qui expose une action, un fait, un événement, comme l'épopée, a pour auxiliaires tous les autres arts, et particulièrement la peinture. Par la perspective, celle-ci multiplie les plans, les aspects, les merveilles de la vue, elle étend le champ de la vision et fait entrer dans ses cadres les formes infiniment diverses de la nature et de la vie. La poésie épique, au contraire, ne pouvant demander à la magie des couleurs ces nuances intéressantes qui rendent les particularités de tout temps et de tout lieu, impuissante à trouver dans les effets de la perspective, de la lumière et des ombres les moyens de nous introduire à la fois dans les appartements splendides des grands et dans la pauvre chaumière du paysan, ou d'étaler devant les yeux éblouis tout ce que la nature et la vie ont de plus remarquable, de plus saillant et de plus magnifique, est destinée par sa nature même à nous transporter par la seule force de la parole au milieu des choses passées, à nous montrer chaque objet, par la seule magie du pinceau poétique, à dessiner, à colorer chaque site, à donner à tout la forme, le mouvement et la vie. Si Voltaire avait seulement su quel vif intérêt résulte de la diversité des régions et des usages exposés dans la marche de la fable, combien nous aimons à prendre part à tout ce qui concerne les héros d'une action mémorable, à quel point notre curiosité est éveillée, quand nous savons d'où ils partent, où ils vont, quelles sont leurs habits, en un mot, quand il nous est permis d'accompagner tous leurs pas et de les suivre jusque dans leurs foyers, certes, il n'aurait pas manqué d'ob-

server cette condition attachante d'apporter parfois une adroite distraction dans un ouvrage qui accable l'esprit, l'épuise, le rebute même par une continuité de forfaits, d'assassinats et de fureurs fanatiques.

Cependant, il n'y a point lieu de s'étonner que sa muse ne sache exciter la curiosité du lecteur à l'aide des circonstances, quand nous voyons les égarements incroyables auxquels l'entraîne son ignorance des règles de son art. Car on doit se garder de croire que l'artiste travaille au hasard. En s'adressant à la sensibilité, il doit apprendre la partie technique et déployer une certaine habileté, qui s'acquiert par l'habitude, conditions auxquelles Voltaire a bien satisfait, puisqu'il excelle quant à la beauté du vers et qu'il sait emprunter à toutes les sciences, à tous les arts, soit pour la forme, soit pour les sons, soit pour les couleurs. Cependant l'art, tout en affectant nos sens, n'a pas pour but direct d'exciter la sensation et de faire naître le plaisir. L'art tient le milieu entre la perception sensible et l'abstraction rationnelle. Il se distingue de la première en ce qu'il ne s'attache pas au réel, mais à l'apparence, à la forme de l'objet, et de la seconde, en ce qu'il ne représente pas la pure idée, l'idée abstraite. Le problème de l'art consiste à saisir l'accord entre la réalité et l'idée, à nous donner une image sensible et pure de la vérité. D'après cette théorie, il est évident que Voltaire manque le véritable but de l'art en introduisant dans son ouvrage des figures purement abstraites, comme l'Amour, le Fanatisme, la Politique, la Discorde. Il s'y prend bien autrement qu'Homère. Celui-ci a aussi ses êtres allégoriques, mais il leur donne une forme corporelle, il nous les peint en traçant leurs visages, leurs attitudes, leurs attributs. Ainsi Apollon, abandonnant Hector ne figure autre chose que la lumière du jour, enlevé au guerrier par la mort. De même Pallas retenant la main d'Achille qui veut percer Agamemnon de son épée, est l'image de la prudence qui lui conseille de dompter sa colère impétueuse. Homère remplit ainsi cette condition essentielle de l'art qui consiste à nous représenter les idées sous des apparences sensibles, sous des formes que l'imagination peut saisir, tandis que l'imagination chercherait en vain

à s'emparer des apparitions sans corps et sans vie, des vagues fantômes dont Voltaire obstrue le cours de son récit. L'esprit se confond et ne sait plus à quoi s'en tenir en face de ces êtres allégoriques, nés d'abstractions morales, qui érigés en personnages agissants, se mêlent des affaires des acteurs humains et font un grand rôle dans l'intrigue du poème.

D'après ce qui précède, il est évident que Voltaire n'est pas appelé à être poète épique. Il n'y a rien qui puisse mieux démontrer à quel point il est dénué de toute faculté créatrice que l'emploi de ces machines froides et sans vie. Sa raison les conçoit, mais son imagination y reste étrangère. Mais quand même nous ne nous serions pas convaincus de cette vérité par le relevé de la plupart des passages défectueux de sa soi-disante épopée, nous serions parvenus à la même conclusion en ne considérant que les causes qui l'ont poussé à produire cette oeuvre. Car, comme le remarque Hettner (Franz. Litt.-Gesch., 18. Jahrg., p. 222), c'est là le caractère distinctif de tout vrai poète, de n'obéir en composant qu'à l'impulsion irrésistible de son âme, laquelle le porte, comme malgré lui, à exprimer ce qui fait palpiter son coeur, tandis que le bel-esprit se conforme toujours aux désirs et aux besoins de son temps. Voltaire se fit poète épique, non pas tant pour satisfaire à un besoin intérieur que par vanité. «Il est honteux pour nous, à la vérité,» dit-il, «que les étrangers se vantent d'avoir des poèmes épiques, et que nous, qui avons réussi en tant de genres, nous soyons forcés d'avouer, sur ce point, notre stérilité et notre faiblesse.» Voilà la pensée qui l'a inspiré. La gloire d'avoir rempli cette lacune dans la littérature française lui paraissait impérissable. Cependant, bien qu'il acquit ce à quoi il aspirait, c'est-à-dire, une gloire bruyante et populaire, son propre génie ne se prêtait guère à cette grande vocation, et son poème aurait été déjà emporté depuis longtemps par le fleuve d'oubli, s'il ne s'attachait pas au nom d'un homme qui, pendant presque tout un siècle, guidait l'opinion publique de l'Europe.

VITA.

Natus sum Aemilius Burger Vratislaviae, die Februarii VII, anno 1841, patre Carolo, matre Aemilia, e gente Nowack, quibus adhuc viventibus gaudeo. Fidei addictus sum catholicae. Primis literarum elementis imbutus puer undecim annorum adii gymnasium huius urbis catholicum, quod sub auspiciis directoris Wissowa, viri illustrissimi tum florebat; unde quum doctrinis ibi doctis per octo annos incubuissem, testimonio maturitatis a LXI. d. XXII. Martii mensis accepto aliam hanc literarum sedem petii. A viro illustrissimo Braniss, tunc fascis tenente academicos in civitatem receptus a viro summe venerando ill. Stenzler, ejusdem anni philosophorum ordinis Decano philosophiae studiosis adscriptus sum. Inde ab hoc tempore per decem semestria studiis historiae, philologiae, philosophiae operam navavi. Anno 1867 examine pro fac. doc. feliciter superato in numerum magistrorum scholae urbis nostrae quae dicitur Realschule am Zwinger receptus magistri munere usque ad hunc diem perfunctor.

Je défendrai les thèses suivantes:

- 1) La conception de la liberté humaine exprimée dans le contrat social de Rousseau est exagérée, c'est-a-dire incomplète.
 - 2) La distinction faite par Montesquieu dans son esprit des lois entre la monarchie absolue et le despotisme n'existe pas.
 - 3) Les personnages des drames de Voltaire sont plutôt des abstractions que des hommes.
- ~~~~~